

Zeitschrift: Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire

Herausgeber: [s.n.]

Band: 30 (2023)

Heft: 3: Das Material der Public History = Le matériel dans l'histoire publique

Artikel: Der rote Mantel von Emilie Lieberherr : <Frauenkleider> in Ausstellungen zum Frauenstimmrecht

Autor: Schnider, Julia

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1050065>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 20.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der rote Mantel von Emilie Lieberherr

«Frauenkleider» in Ausstellungen zum Frauenstimmrecht¹

Julia Schnider

An der Delegiertenversammlung der Sozialdemokratischen Partei der Schweiz in Olten 2017 hielt die damalige Bundesrätin Simonetta Sommaruga eine Rede, die Emilie Lieberherr als Vorreiterin der politischen Gleichstellung zum Thema hatte: «Vor bald 50 Jahren versammelten sich 5000 Frauen und Männer auf dem Bundesplatz. Mittendrin leuchtete ein roter Mantel. [...] Der Mantel, den Emilie getragen hat, hängt mittlerweile im Schweizer Landesmuseum. [...] Und darum ziehe ich manchmal meinen roten Mantel an, wenn ich zur Arbeit gehe. Und denke an Emilie und daran, wie viel es für uns Frauen – und Männer – immer noch zu tun gibt.»²

Die von Altbundesrätin Sommaruga geknüpfte Verbindung zwischen dem Marsch auf Bern 1969, Emilie Lieberherr als Rednerin auf dem Bundesplatz und dem roten Mantel ist mittlerweile ein im kollektiven Gedächtnis fixiertes Bild.³ Kaum ein Hinweis auf den Marsch auf Bern – ob in Zeitungen, Ausstellungen oder Fachbüchern – kommt ohne Emilie Lieberherr und den Vermerk ihres roten Mantels aus. Der *Tages-Anzeiger* schrieb 2011: «In einem leuchtend roten Mantel stand die kürzlich verstorbene Emilie Lieberherr am 1. März 1969 auf dem Bundesplatz», das *St. Galler Tagblatt* 2019: «Am Freitag berichteten wir über den 50. Jahrestag des Marsches nach Bern, wo Emilie Lieberherr im roten Mantel ihre berühmte Rede hielt», die *Neue Zürcher Zeitung* 2020: «Damals hatte sie mit einer Trillerpfeife im Mund und in einem roten Mantel, auf dem Bundesplatz in Bern zusammen mit 5000 weiteren Frauen buchstäblich auf den Bundesrat gepfiffen».⁴ Trudi von Fellenberg-Bitzi beschreibt in ihrer Lieberherr-Biografie den roten Mantel ebenfalls im Zusammenhang mit dem Marsch auf Bern: «Mit klaren, knappen, aber kraftvollen Worten begrüsste Emilie Lieberherr im roten Mantel die geschätzten 5000 Anwesenden und hielt, wie sie später sage, ‹ihre Brandrede›.»⁵

Auch Museumsausstellungen zum Frauenstimmrecht verbinden häufig den Themen-Schwerpunkt Marsch auf Bern mit Emilie Lieberherr und ihrem roten Mantel. In der Ausstellung «Frauen. 50 Jahre Frauenstimmrecht» von 2021 im Historischen Museum Schloss Arbon verwies eine Texttafel auf die Errungenschaften Lieberherrs im Kampf um das Frauenstimmrecht. Dazu stand: «Rund 5000, vor-

wiegend Frauen, waren nach Bern gekommen, um für das Frauenstimmrecht zu demonstrieren. Allen voran Emilie Lieberherr im legendären roten Mantel.» Auch in der Dauerausstellung «Geschichte der Schweiz» im Schweizerischen Landesmuseum Zürich sind innerhalb des Ausstellungsbereichs Frauenstimmrecht der Marsch auf Bern und Emilie Lieberherr prominent inszeniert und unter anderem symbolisiert durch einen roten Wollmantel Lieberherrs. Der Begleittext informiert: «5000 Frauen blasen am 1. März 1969 dem Bundesrat den Marsch. Lautstark fordern sie vor dem Bundeshaus das Frauenstimmrecht. Die Brandrede dazu hält Emilie Lieberherr in ihrem roten Mantel. Diesen macht sie sich als Politikerin zur Marke.» (Abb. 1)

Emilie Lieberherrs Mantel ist also mittlerweile als musealisierte Alltagsgegenstand im Landesmuseum zu sehen. Diese Ausgangslage ist interessant unter dem Aspekt der Public History.

Nach Martin Lücke und Irmgard Zündorf wird unter Public History einerseits die Forschungsdisziplin verstanden, die sich der Erforschung von öffentlichen Geschichtsdarstellungen widmet.⁶ Andererseits wird Public History als Begriff auch für den Forschungsgegenstand selbst, also Geschichtsdarstellungen, die sich an eine breite Öffentlichkeit richten, verwendet. Diese zwei verschiedenen Ausrichtungen der Public History, die Erforschung von Geschichtsdarstellungen und die öffentlichen Geschichtsdarstellungen an sich, führen schliesslich zu einer weiteren wichtigen konzeptuellen Umschreibung: Beide Ausrichtungen haben ihren Ausgangspunkt in der Gegenwart, sowohl die Erforschung von Vermittlungen wie die Vermittlungen selbst. Lücke und Zündorf folgen somit Serge Noiret, der diesen Umstand wie folgt auf den Punkt bringt: «Public History [setzt] sich aus einander mit der Gegenwärtigkeit der Vergangenheit – und mit dem Konstruktionscharakter von Geschichte [...].»⁷ Diesem Verständnis von Noiret, Lücke und Zündorf folgend, ist der von Altbundesträfin Sommaruga angesprochene rote Mantel Lieberherrs mehr als ein alltägliches Kleidungsstück: Er ist Ausstellungsobjekt im Landesmuseum Zürich, wo er auf den Marsch auf Bern 1969 und die Erlangung des Frauenstimmrechts 1971 verweist und somit Untersuchungen zu seiner Inszenierung erlaubt. Dabei richten sich im Kontext der Public History an ausgestellte Kleidungsstücke keine klassisch geschichtswissenschaftlichen Überlegungen, sondern Analysen zu ihren Funktionen als inszenierte Objekte.

Doch seit wann wird der Mantel überhaupt als Symbol mit dieser Bedeutung verstanden und narrativ mit dem Kampf um politische Gleichstellung in Verbindung gebracht? Warum wurde ausgerechnet dieser Mantel zum Symbol der Gleichberechtigungsfordernisse? Wie und warum gelangte der Mantel ins Schweizerische Landesmuseum? Und schliesslich: Wie wurde aus verschiedenen roten Mänteln einer zu *dem* roten Mantel Lieberherrs? Ausgehend von diesen Fragen und im Sinne der Public History als Erforschung öffentlicher Geschichtsdar-

stellungen soll hier untersucht werden, wie verschiedene Ausstellungen ‹Frauenkleider› für die Öffentlichkeit inszenieren, inwiefern damit möglicherweise geschlechtsspezifische Stereotype reproduziert werden und welche Bedeutung dem kollektiven Gedächtnis dabei zukommt. Nach einer Untersuchung der Inszenierung von Kleidungsstücken in Ausstellungen zum Frauenstimmrecht wird der Mantel in der zeitgenössischen deutschschweizerischen Berichterstattung zum Marsch auf Bern gesucht und ausgemacht, ab wann er narrativ mit dem Marsch in Verbindung gebracht wurde. Indem der Weg ausgeleuchtet wird, auf dem der Mantel 2011 ins Landesmuseum kam, kann weiter aufgezeigt werden, wie er dort seither ausgestellt ist, welche Funktion dem Mantel im Themenbereich Frauenstimmrecht zukommt und wie sich diese von der Inszenierung anderer ‹Frauenkleider› in Ausstellungen in Arbon, Bern und Luzern unterscheidet.

Kleidungsstücke in verschiedenen Ausstellungen zum Frauenstimmrecht

Anlässlich des 50-Jahr-Jubiläums der Einführung des Frauenstimmrechts erarbeiteten 2021 besonders viele Schweizer Museen Wechselausstellungen zu diesem Thema. Dazu gehörte auch das Historische Museum Schloss Arbon. Hier konnten Besucher:innen Texttafeln, einer Hörstation und historischen Abstimmungsplakaten Informationen zum Frauenstimmrecht entnehmen. Außerdem wurden an vier Schneiderpuppen ‹Frauenkleider› drapiert. Keine davon offenbarte einen sichtbaren Bezug zu einer Politikerin oder zu einem sonstigen Themenkomplex des Frauenstimmrechts. Die Schneiderpuppen charakterisierten keine individuellen Frauen. Vielmehr dienten sie als Präsentationsfläche für typische Frauenmode in den 1920er-, 1940er-, 1950er- und 1970er-Jahren. Die Begleittexte informierten über Material, Herkunft und Entstehungszeitraum der Kleider (Abb. 2).

Beliebt als Museumsobjekt schien Frauenkleidung auch im Historischen Museum Luzern in der Ausstellung «Eine Stimme haben. 50 Jahre Frauenstimmrecht Luzern» von 2021 zu sein. Zwar illustrierten hier zahlreiche ansprechende Originalobjekte und Repliken die Geschichte zur Erlangung des Stimmrechts, prominenteste Stationen der Ausstellung waren aber verschiedene Themeninseln, die anhand je eines fiktiven Alltagsausschnitts, dargestellt durch eine zeitgenössisch eingekleidete und geschminkte Schaufensterpuppe, eine Zeitepoche vertieften (Abb. 3). Diese Frauenpuppen ‹erzählten› interaktiv (das Betreten des Inselteppichs startete eine Tonspur) einen kurzen Ausschnitt aus ihrem Leben. Zur Sprache kamen dabei, nebst ihren Haltungen pro und kontra Frauenstimmrecht, die Unterschriftensammlung 1929, das Haushalten in den 1950er-Jahren,

veränderte (Lohn-)Arbeitswelten in den 1970er- und gleichstellungspolitische Forderungen in den 1990er- und 2020er-Jahren. Eine Reflexion zum übernommenen vergeschlechtlichten Blick auf die ausgestellten Körper- und Kleidungsdeale dieser Puppen wurde jedoch nicht angeboten. Die Gefahr, dass damit überholt Stereotypisierungen weiblicher Körper materiell reproduziert werden, die gleichzeitig auf der textlich-inhaltlichen Ebene einer Kritik unterzogen wurden, nahm die Kuration offenbar sowohl in Arbon wie in Luzern zugunsten einer ästhetischen Inszenierung in Kauf.

Es wäre jedoch verkürzt, diese Inszenierungen nur als ästhetische zu problematisieren. Sie stehen auch im Zusammenhang mit den während langer Zeit rein männlich geprägten Sammlungs- und Ausstellungstraditionen und den daraus resultierenden mangelhaften Sammlungsbeständen zur sozial- und geschlechtergeschichtlichen Überlieferung. Cornelia Brink schreibt, dass «keine Ausstellung, kein Museum unmittelbar ersetzen [kann], was lange Zeit nicht der Überlieferung würdig schien».⁸ Um solchen Ausstellungen ein materielles Fundament zu geben, wird offenbar häufig auf Kleidung zurückgegriffen, die als rare Objekte zum Thema verfügbar scheinen. Diese Form der Repräsentation überdeckt jedoch das Denken und Wirken der dargestellten Frauen. Ins Zentrum rücken dagegen Erscheinungsbilder und Reproduktionen ihres (vergeschlechtlichten) Äußeren.⁹

Wo Geschlechterordnungen nicht in den Fokus verlagert werden und die soziale Kategorie Mann nicht auch thematisiert, sondern als Norm mit ‹Gesellschaft› gleichgestellt wird, bleibt Geschlechtlichkeit nur in Bezug auf die Kategorie Frau inszeniert. In den untersuchten Ausstellungen fehlten differenzierte Darstellungen zu historisch geprägten Männlichkeitsvorstellungen. Geschlecht als gesellschaftliche Konstruktion blieb so verborgen.

Die Ausstellung «Ins Bundeshaus. 50 Jahre Frauenstimmrecht» 2021 im Bernischen Historischen Museum verzichtete beinahe gänzlich auf konventionelle Museumsobjekte. Im Zentrum standen die persönlichen Geschichten der ersten Politikerinnen im Bundeshaus. Dennoch wurde auch hier die Kleidung einer Politikerin verhandelt. Auf einem Pressebildabzug von 1984 war Barbara Gurtner, damals Nationalrätin, im Gespräch mit einem Politiker zu sehen. Der Begleittext dazu: «Das Leoparden-Kleid verschafft Nationalrätin Barbara Gurtner (POCH) Gehör.» (Abb. 4)

Dieser Text lenkte den Blick der Besuchenden unwillkürlich auf das Äussere Gurtner statt auf das angeregte Gespräch, das die Politikerin offensichtlich mit einem Kollegen führte. Zudem wurde das Leopardenkleid zum Grund dafür gemacht, dass sich Gurtner im männerdominierten Parlament überhaupt Gehör verschaffen konnte. Dass diese Verkürzung für die Arbeit von Politikerinnen 1984 im Bundeshaus durchaus Realität gewesen sein kann, soll hier nicht angezweifelt

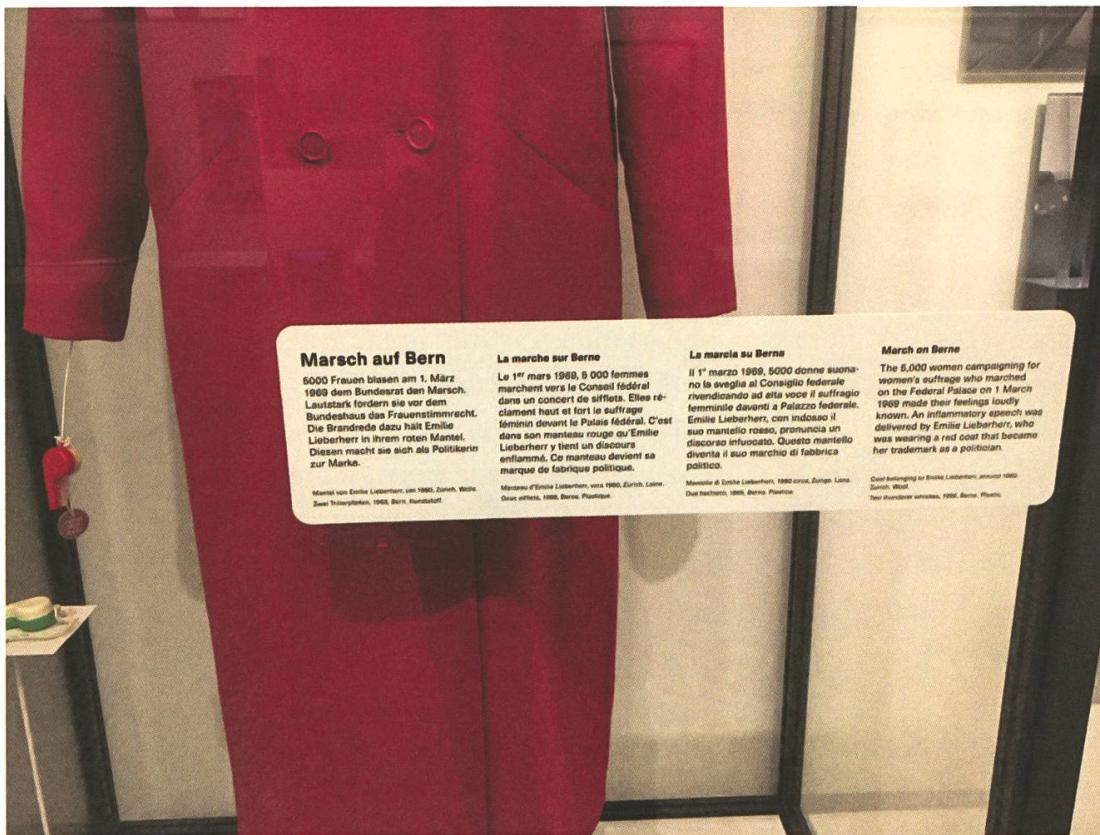


Abb. 1: Beschriftung auf der Vitrine, in der der rote Mantel Emilie Lieberherrs ausgestellt ist. Die Datierung lautet «um 1980». (Schweizerisches Landesmuseum, Aufnahme der Autorin)

werden. Dass dieser Blick jedoch 2021 in einer Ausstellung zum Frauenstimmrecht unhinterfragt übernommen und den Besucher:innen angeboten wurde, ohne deutlicher zu machen, dass es sich hier um eine Strategie Gurtners oder um eine zeitgenössische abwertende Zuschreibung handeln könnte, erstaunt. *Clothing sells* könnte das zugespitzt formuliert werden, wenn vergeschlechtlichte Blicke auf Frauenkleidung reproduziert und ästhetisierend inszeniert werden. Wo sich Überlieferungsgeschichten wie die zum Frauenstimmrecht als abstrakt, schwer zugänglich und von hoher theoretischer Dichte auszeichnen und Objekte zur Vermittlung rar sind, scheint sich Kleidung in ihrer Materialität als faszinierendes, emotionales und sinnliches Objekt als Lösung anzubieten.

Um die Sammlungsbestände zur Geschichte des Frauenstimmrechts Schritt für Schritt anzureichern und zu diversifizieren, bat beispielsweise das Landesmuseum bereits um Objektschenkungen.¹⁰ Die Museologinnen Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch setzen dichotom verhafteten Ausstellungspraktiken bei geschlechtergeschichtlichen Themen stattdessen die Forderung nach der erweiterten Kontextualisierung von Objekten entgegen. Die beiden Museolo-

ginnen behaupten, dass eigentlich längst genügend Objekte in den Sammlungen vorhanden seien, um geschlechtergeschichtliche Ausstellungen zu realisieren. Das Sammeln von spezifisch ‹weiblichen› oder ‹männlichen Objekten› führe zu erneut konstruierten Dichotomien, die es zu vermeiden gelte. Stattdessen müssten die an den Objekten festgemachten Geschlechterordnungen in Form von Projektionen und Bildfantasien hinterfragt oder neu interpretiert werden.¹¹ Die Museologinnen schreiben dazu: «[...] Objekte sind vieldeutig, können gleichermaßen Aussagen zu Frauen und Männern sowie ihrem jeweiligen Verhältnis zueinander ermöglichen.»¹² Nach Muttenthaler und Wonisch ginge es also darum, Objekte in ihrem Charakter als Zeigendes oder Verweisendes in neue – geschlechtergeschichtliche – Bedeutungskontexte einzuordnen. Ein solcher neuer Bedeutungskontext eröffnete sich mit dem roten Mantel von Emilie Lieberherr, dessen breit abgestützte Medialisierung und erinnerungskulturelle Verankerung die nötige Voraussetzung für eine Bedeutungsverschiebung bot.

Der Weg des roten Mantels ins Landesmuseum

Im Januar 2011 verstarb Emilie Lieberherr. Zu diesem Zeitpunkt war sie in ihrem roten Mantel als Rednerin beim Marsch auf Bern und als Kämpferin für das Frauenstimmrecht längst zum fixierten Bild in der Öffentlichkeit geworden. Im Zusammenhang mit dem 40-Jahr-Frauenstimmrechtsjubiläum 2011 und dem Tag der Frau am 8. März startete das Landesmuseum Zürich einen öffentlichen Aufruf, um neue Objekte zur Geschichte des Frauenstimmrechts zu akquirieren. Dabei vermachte Minnie Rutishauser, langjährige Weggefährtin Lieberherrs, dem Landesmuseum Lieberherrs roten Mantel.¹³

Das üblicherweise vorhandene Material zur Nachzeichnung von Geschlechtergeschichte erweist sich häufig als äußerst textlastig. Doch Pamphlete, Petitionen und Streitschriften seien in alleiniger Verwendung kaum geeignet für die Gestaltung grösserer Räume und würden einer Inhaltsübersetzung in packende Raumbilder bedürfen, konstatierte die Grafikerin der Ausstellung «Frauen. Rechte», die 2021 im Landesmuseum gezeigt wurde.¹⁴ Der offerierte Mantel Lieberherrs musste daher als faszinierend, breit bekannt und ästhetisch ansprechend aufgefasst werden. Es überrascht daher nicht, dass er 2011 in die Sammlung des Landesmuseums aufgenommen wurde und sogar eine mediale Berichterstattung dazu folgte.¹⁵ Mit dem Transfer ins Museum entwickelte sich der Mantel vom individuellen Gebrauchsobjekt und Strategiemittel zum autorisierten Zeichen, das auf den Kampf für das Frauenstimmrecht verweist, auf den Marsch auf Bern, auf Emilie Lieberherr, auf den diskursiven Bedeutungskontext, in dem die Politikerin angesichts ihrer politischen ‹Färbung› veror-

Abb. 2: Das Kleid wurde am Sockel von einer weißen Karte mit folgender Beschriftung begleitet: «Schwarzes, kurzes, kniefreies Kleid mit langen Ärmeln und langer Taille, Gürtel auf Hüfthöhe, Knopfgarnitur, viereckiger Ausschnitt, durchplissiert. Leihgabe des Historischen und Völkerkundemuseums St. Gallen.» (Historisches Museum Schloss Arbon, Aufnahme der Autorin)



Abb. 3: Zeitgenössische Schaufensterpuppe in der Ausstellung «Eine Stimme haben. 50 Jahre Frauenstimmrecht Luzern» im Historischen Museum Luzern 2021. (Aufnahme der Autorin)



tet wurde. In der Dauerausstellung «Geschichte der Schweiz», wo Lieberherrs roter Mantel im Kontext des Frauenstimmrechts im Landesmuseum ausgestellt ist, wird jedoch deutlich, dass dieser Mantel nicht der «originale» von 1969 sein kann. Denn in der Vitrine ist er mit «um 1980» (Abb. 1) datiert. Somit kann dieser Mantel offensichtlich kein «Zeitzeuge»¹⁶ des Marschs auf Bern oder des Kampfes um die Frauenstimmrechtseinführung 1971 sein. Vielmehr muss er als einer von vielen typenauthentischen roten Mänteln Lieberherrs und somit als ein Vertreter aufgefasst werden.

Was aber passiert mit diesem Museumsobjekt, wenn deutlich wird, dass der rote Mantel Lieberherrs im Landesmuseum gar nicht der originale von 1969 sein kann? Was gewinnt dieser Mantel, wenn ihn Besuchende vorschnell in den öffentlich breit bekannten und rezipierten diskursiven Kontext rund um den Marsch auf Bern einordnen, und was verliert er, wenn er sich bei näherer Betrachtung als jüngerer Mantel Lieberherrs aus den 1980er-Jahren erweist? Die Möglichkeit, als authentischer «Zeitzeuge» zu gelten, der auf den Marsch auf Bern 1969 und auf Lieberherrs Rede für das Frauenstimmrecht auf dem Bundesplatz verweisen könnte, muss diesem Mantel von 1980 abgesprochen werden. Mit dem veränderten Kontext gewinnt er als Museumsobjekt aber gleichzeitig etwas anderes: Er kann Lieberherrs medienwirksame Politik illustrieren und auf ihre Strategie verweisen, sich als Politikerin ein Marken- oder Wiedererkennungszeichen zu schaffen. Der Mantel stünde demnach nicht mehr für das einmalige Aussehen und den Kleidungsstil einer Politikerin, sondern vielmehr für ihr medienstrategisches Kalkül. Darauf verweist die Objektlegende mit dem Hinweis auf den Markenzeichencharakter im Landesmuseum (Abb. 1).

Zeitgenössische Berichterstattung zum Marsch auf Bern vom März 1969

Die Annahme, dass die verschiedenen roten Mäntel für Lieberherr eine öffentlichkeitswirksame Funktion hatten, erhärtet sich mit Blick auf die zeitgenössische Berichterstattung zum Marsch auf Bern. Dieser erregte sowohl vor wie auch nach der Durchführung in der Deutschschweizer Berichterstattung und in den Meinungskolumnen grosse Aufmerksamkeit. In sieben grossen Tageszeitungen wurde die Demonstration in den darauffolgenden Tagen ausführlich besprochen und Emilie Lieberherr prominent erwähnt, etwa im *Bund* vom 3. März 1969,¹⁷ ebenso gleichentags in den *Freiburger Nachrichten*¹⁸ und in den *Neuen Zürcher Nachrichten*.¹⁹ Lieberherrs Rolle als zentrale Rednerin auf dem Bundesplatz wird in all diesen Artikeln deutlich, ihr roter Mantel aber ist mit keinem Wort erwähnt.²⁰



Abb. 4: Pressebild von Barbara Gurtner von 1984 in der Ausstellung «Ins Bundeshaus. 50 Jahre Frauenstimmrecht» 2021 im Bernischen Historischen Museum. (Aufnahme der Autorin)

Offenkundig wurden also in den zeitgenössischen deutschschweizerischen Zeitungsberichten vielfach Emilie Lieberherr, der Marsch auf Bern und das geforderte Frauenstimmrecht breit – und jeweils sehr ähnlich – besprochen, jedoch konnte für das ganze Jahr 1969 kein roter Mantel in diesem Zusammenhang ausgemacht werden.²¹

Erstmals wurden Emilie Lieberherr und ihr roter Mantel 1976 in der *Tat* beschrieben. In einer Rückschau auf die nationale Einführung des Frauenstimmrechts fünf Jahre zuvor und damit zusammenhängend auf den Marsch auf Bern stand: «Der Zürcher Frauenstimmrechtsverein veranstaltete darauf einen Protestmarsch nach Bern unter Führung von Emilie Lieberherr. Am 10. März 1969 bestieg sie, im roten Mantel, eine Tribüne auf dem Bundesplatz.»²²

Die *Neue Zürcher Zeitung* vom Dezember 1989 veröffentlichte in «Stadtrat Aeschbachers Bonmots 1989» offenbar «traditionellerweise» auf das Jahresende hin «sinnhumpelnde Voten aus dem Umfeld der stadtzürcherischen Politlandschaft» und hier wurde explizit auf Lieberherrs Mantel eingegangen: «Da ist von Stadtpräsident Thomas Wagner die Rede, der über nichts weniger als die Garderobe der Vizepräsidentin urteilt: ‹Dieses Geschäft aus dem Sozialamt kommt mir so unfertig vor wie der neue rote Mantel, den Frau Lieberherr letzthin trug und in dessen Saum noch ein gutes Dutzend Nadeln steckten.›»²³ Interessanterweise zeigt sich in diesem Artikel eine Bedeutungsverschiebung: Der rote Mantel Lieberherrs wird nicht mehr, wie noch 1976, ausschliesslich mit dem Marsch auf Bern und Lieberherrs Rede in Verbindung gebracht, sondern mit Lieberherr als Person, als Zeichen für eine linke, sprich «rote» Politikerin. Zudem schien in ihrem Kolleg:innenkreis bekannt zu sein, dass sie häufig rote Mäntel trug und deshalb fiel es Thomas Wagner auf, wenn Lieberherr in einem *neuen* roten Mantel erschien. Dass Lieberherr sich also diese auffallenden roten Mäntel zu eigen machte, wie dies das Landesmuseum mit dem Verweis auf den Markenzeichencharakter betont, wird zumindest in Bezug auf die Farbwahl auch in einem *Wir Brückenbauer*-Artikel nachvollziehbar. Im «Promi-Fragebogen» von 1995 antwortete Lieberherr auf die Frage nach ihrer Lieblingsfarbe mit «Rot»²⁴ – eine offenkundig mehrdeutige Antwort. Rot als historisch-politisch klar besetzte Farbwahl konnte in der Zeit während und nach dem Kalten Krieg besonders herausgestellt und politisiert werden. Lieberherr schien sich dieser Semantik durchaus bewusst und nutzte sie geschickt.

Was zwischen 1976, der ersten feststellbaren narrativen Verbindung des roten Mantels mit Lieberherr, dem Marsch auf Bern und dem Frauenstimmrecht in einer Zeitung, und 1989 passierte, als Lieberherr als linke Politikerin im roten Mantel bereits zu einem festen Bild geworden war, bleibt unklar. Trotz der fragmentarischen Überlieferungsgeschichte ist aber offensichtlich, dass Lieberherr den roten Mantel als gleichermassen auffälliges wie praktisches Wieder-

erkennungs- und Markenzeichen verwendete.²⁵ Die inflationären Hinweise auf Lieberherrs Mantel in den aktuellen Zeitungsberichten und öffentlichen Geschichtsdarstellungen sind demnach eine jüngere Erscheinung und haben ihren Ausgangspunkt nicht 1969, sondern erst in den späten 1970er- und 1980er-Jahren.²⁶ Die häufige Assoziation lässt sich einerseits aus der bewussten medienwirksamen Inszenierung Lieberherrs in ihrem roten Mantel als nunmehr etablierte Politikerin in den 1980er-Jahren erklären, andererseits aber vermutlich auch aus der augenfälligen Passung zwischen Mantel(farbe) und politischer Ge- sinnung: Die rhetorisch-stilistische Verknüpfung von «roter Politikerin», rotem Mantel und steten Hinweisen auf die historische «Brandrede» scheint bei Me dienschaffenden wie Historiker:innen nach wie vor dann sehr beliebt zu sein, wenn es um Emilie Lieberherr geht und Schweizer Gleichberechtigungsbestrebungen visualisiert werden sollen.

Authentizitätseffekte und Erwartungshaltungen der Besuchenden

Es wird deutlich, dass Lieberherrs roter Mantel als textiles Museumsobjekt im Landesmuseum anders funktioniert als die drapierten oder fotografierten «Frauenkleider» in den Ausstellungen von Arbon, Bern und Luzern. In diesen Ausstellungen reproduzierten die Kleidungsstücke gängige Vorstellungen von Weiblichkeit. Der rote Mantel im Landesmuseum verweist dagegen auf ein politisches Symbol, das stereotype Vorstellungen durchkreuzt. Zentral dafür ist, dass der rote Mantel bereits seit Jahren eine starke Medialisierung erfährt und damit verbunden im kollektiven Gedächtnis zum Frauenstimmrecht tief verankert ist. Daraus folgt auch, dass Fragen zur Authentizität des roten Mantels und der ihm zugeschriebenen Funktion als politisches Symbol hier wichtiger werden als bei den anderen Kleidungsstücken, die rein illustrativ inszeniert wurden.²⁷

Stefan Burmeister verweist darauf, dass die Präsentation eines Objekts in einer Vitrine – so, wie der Mantel heute im Landesmuseum ausgestellt ist – einen Bedeutungszusammenhang und eine Autorität schaffe, die den Besuchenden das Objekt als etwas Verbürgtes erscheinen lasse. Die Qualität musealer Objekte hänge demnach stark mit der ihnen zugeschriebenen Zeitzeugenschaft, mit ausgewiesener Originalität und somit mit Authentizität zusammen.²⁸ Achim Saupe führt diesen Punkt weiter aus: Dem authentischen Objekt werde eine Verbindung zur Vergangenheit attestiert und es übe dadurch den «Reiz des Echten» aus.²⁹ Was den Besucher:innen aber häufig verborgen bleibt, ist, dass diese historische Repräsentation nicht per se authentisch ist, sondern dass Authentizität «als Resultat und Effekt medial vermittelter Darstellung verstanden werden»³⁰ muss. Dieser Authentizitätseffekt – oder die Authentizitätsfiktion – basiert auf einer

Darstellungsform, die das Dargestellte als möglichst unmittelbar oder sogar als Nichtdargestelltes zu inszenieren sucht, um Echtheit, Nähe oder eben Authentizität für die Besucher:innen zu erzeugen.³¹ Saupe geht somit darauf ein, dass Authentizität weniger als eine dem Objekt inhärente Essenz verstanden werden sollte, vielmehr als eine «Funktion, die überdeckt, dass es bestimmte Institutionen, Praktiken und Verfahren sind, die etwas als authentisch autorisieren».³²

Die Untersuchung von Authentizitätseffekten und die Beleuchtung des Konstruktionscharakters öffentlicher Geschichtsdarstellungen sind zentrale Forschungsperspektiven innerhalb der Public History.³³ Sie werfen Fragen danach auf, wie historische Objekte ausgewählt, autorisiert und inszeniert werden, in welchen Bedeutungszusammenhängen sie verortet werden, welche Erwartungshaltungen der Besuchenden sie erfüllen sollen oder welche Geschichte der Vergangenheit in der Gegenwart erzählt und woran erinnert werden soll.³⁴ Im Fall des roten Mantels im Landesmuseum zeigt sich ein Spannungsfeld zwischen ästhetischen Ansprüchen an Ausstellungen, Authentizitätskonstruktionen, die mit medial verbreiteten und öffentlichkeitswirksamen Geschichtsbildern in Zusammenhang stehen, und fragmentarischen Überlieferungsprozessen.

Mit dem Hinweis auf den Markenzeichencharakter des Mantels wird im Landesmuseum der Bezugsrahmen des Objekts notwendigerweise erweitert. Es bleibt aber fraglich, ob die geschaffene Authentizitätsfiktion für die Besuchenden tatsächlich transparent wird und Narrativierungsstrategien aufgebrochen oder gar dekonstruiert werden können. Denn dann würde deutlich, dass es sich hier nicht um den originalen Mantel handelt und nicht Lieberherrs Äusseres im Zentrum steht.

Wie der Mantel auf die Besucher:innen wirkt, lässt sich in diesem Beitrag nicht beantworten. Dass er aber durch die Form Art seiner Präsentation und seine Verortung an eine öffentlich breit abgestützte gegenwärtige Verknüpfung von Lieberherr im roten Mantel 1969 und an eine Erwartungshaltung anschliesst, die eine Interpretation des Objekts als authentisches und originäres Material nahelegt, muss vermutet werden, auch wenn die Texttafel die spätere Herkunft des Mantels vermerkt. Es zeigt sich also auch hier, wo am Objekt eine neue, nichtgeschlechtsstereotype Kontextualisierung zur Frauenstimmrechtsgeschichte aufgemacht werden könnte, die Schwierigkeit, Authentizitätsfiktionen tatsächlich aufzuzeigen und mit (gegenwärtigen) Rollen- und Ästhetizitätsvorstellungen sowie Erwartungshaltungen der Besuchenden zu brechen. Um das Wirken und die politischen Strategien von historischen Akteurinnen nachzuzeichnen sowie Überlieferungsproblematiken zu thematisieren – und Erinnerungspraktiken nicht auf das Aussehen einer Politikerin zu beschränken –, bedürfte es wohl aber genau dessen. Damit sind auch die Grenzen des Ansatzes von Muttenthaler und Wonisch deutlich zu sehen: Die Neukontextualisierung vorhandener Objekte und die De-

konstruktion vorherrschender Geschichtsbilder erzeugt komplexe und abstrakte Bedeutungsebenen, die anspruchsvoll zu inszenieren sind und sich vermutlich nur Besuchenden mit Vorwissen erschliessen.

Schlussbetrachtung

Dieser Beitrag versuchte, gezielt den Spuren eines Objekts der frauenstimmrechtlichen Geschichtsschreibung zu folgen und nahe an diesem Material der Public History zu bleiben. Dabei knüpften sich an ausgestellte ‹Frauenkleider› keine klassischen geschichtswissenschaftlichen Fragen, sondern Überlegungen zu ihren Funktionen als Ausstellungsobjekte an. Damit konnte nicht nur die Ewigigkeit solcher Objektstudien aufgezeigt werden, sondern auch auf ein Problem innerhalb der Public History eingegangen werden: auf die (vermeintlich) fehlenden Objekte geschlechtergeschichtlicher Themen in den Museen oder, nach Muttenthaler und Wonisch, auf die fehlenden Neukontextualisierungen der vorhandenen Objekte. Wenn Objekte in ihrer Mehrdeutigkeit gezeigt würden, könnten auch Ausstellungsstrategien, Authentizitätsfiktionen, Deutungs-hoheiten und Wissenskonstruktionen in der Öffentlichkeit reflektiert werden, so die Museologinnen. In diesem Beitrag konnten zwei verschiedene Zugänge ausgemacht werden, wie ‹Frauenkleider› in Ausstellungen inszeniert werden: In Arbon, Bern und Luzern verblichen sie rein illustrativ inszeniert und reproduzierten dabei gängige Weiblichkeitsvorstellungen.

Der Grund für eine solche Inszenierung von Kleidungsstücken liegt vermutlich im Fehlen von als geeignet erachteten Objekten zur Illustrierung der Geschichte des Frauenstimmrechts. Der rote Mantel von Emilie Lieberherr ist ein rares Beispiel dafür, wie das Kleidungsstück einer Politikerin durch einen erweiterten historischen Kontext als Zeichen nicht mehr allein auf ihr Äusseres, sondern auf ihren Aktivismus, ihre politische Kleidungsstrategie, auf gegenwärtige Ausstellungsformen respektive auf deren Problematik in Bezug auf die Geschlechtergeschichte verweisen könnte. Notwendige Bedingung einer solchen Neukontextualisierung ist die Medialisierung und Verankerung des Objekts im kollektiven Gedächtnis, wie es am Beispiel des roten Mantels veranschaulicht werden konnte. Gelingt es also den Besuchenden, die politische Symbolik des Mantels zu erkennen, reproduziert er keine weiblichen Stereotypisierungen und kann auf die diversen strategischen Funktionen auffallender Kleidung hinweisen. Ob aber diese unterschiedlichen Kontextualisierungen des Mantels für die Besucher:innen auch tatsächlich deutlich werden oder ob narrative Bezugsrahmen und medial breit vermittelte Erwartungshaltungen dominieren, bleibt offen und verweist auf die Grenzen solcher geforderter Neukontextualisierungen.

Résumé

Le manteau rouge d'Emilie Lieberherr: les «vêtements de femmes» dans les expositions sur le droit de vote des femmes

Cette contribution se concentre sur les vêtements en tant que «matériau de l'histoire publique»: comment les vêtements considérés comme typiquement féminins ont-ils été mis en scène dans quatre expositions suisses différentes sur le thème du droit de vote des femmes et quelle est l'importance de la mémoire collective dans ce contexte? Deux approches curatoriales différentes ont pu être identifiées: premièrement, certains vêtements ont été mis en scène à des fins purement illustratives et ont ainsi reproduit des représentations courantes de la fémininité. L'article examine les raisons possibles de cette situation. Deuxièmement, le fameux manteau rouge d'Emilie Lieberherr, exposé au Musée national suisse, est un exemple rare d'une approche où, grâce à une contextualisation élargie, le vêtement d'une femme politique ne renvoie plus à son apparence, mais devient le signe de son activisme. L'ancrage préexistant de l'objet dans la mémoire collective est la condition d'une telle recontextualisation et implique un défi de mise en scène.

(Traduction: Die Herausgeber:innen)

Anmerkungen

- 1 Die Autorin dankt Prof. Dr. Christina Späti (Universität Freiburg im Üchtland) für ihre Unterstützung beim Verfassen dieses Beitrags und den Peer-Reviewern für die fachkundigen Anregungen.
- 2 Zitiert nach Trudi von Fellenberg-Bitzi, *Emilie Lieberherr. Pionierin der Schweizer Frauenpolitik*, Zürich 2019, 234.
- 3 Vgl. zum Verständnis des kollektiven Gedächtnisses Jan Assmann, «Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität», in ders., Tonio Hölscher (Hg.), *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt am Main 1988, 9–19.
- 4 Helene Arnet, «Emilie Lieberherrs Mantel wird Museumsstück», *Tages-Anzeiger*, o. S., 8. 3. 2011, www.tagesanzeiger.ch/emilie-lieberherrs-mantel-wird-museumsstueck-671981332520 (17. 6. 2023); Arno Renggli, «Das Rätsel des roten Mantels», *Tagblatt*, o. S., 4. 3. 2019, www.tagblatt.ch/leben/das-raetsel-des-roten-mantels-ld.1099010 (17. 6. 2023); Alois Feusi, «Ehrung für Zürcher Frauenrechtaktivistin», *Neue Zürcher Zeitung*, 19. 9. 2020, o. S., www.nzz.ch/zuerich/ehrung-fuer-zuercher-frauenrechtaktivistin-jetzt-hat-emilie-lieberherr-offiziell-einen-eigenen-platz-ld.1577495 (17. 6. 2023).
- 5 Von Fellenberg-Bitzi (wie Anm. 2), 55.
- 6 Vgl. dazu Martin Lücke, Irmgard Zündorf, *Einführung in die Public History*, Göttingen 2018.
- 7 Serge Noiret, «Internationalisierung der Public History», *Public History Weekly* 2 (2014), 34.
- 8 Cornelia Brink, «Die Frauen und das Museum», in *Schneewittchen im Glassarg? Frauen im Museum, Geschichtswerkstatt* 27 (1993), 56–59, hier 58.
- 9 Dies bemerkten auch Roswitha Muttenthaler und Regina Wonisch in ihren Untersuchungen. Vgl. dazu Roswitha Muttenthaler, Regina Wonisch, *Rollenbilder im Museum. Was erzählen Museen über Frauen und Männer?* (Museum Konkret), Schwalbach 2010, 69.
- 10 Vgl. dazu Jan Derrer, «Kommt Ihnen dieser rote Mantel bekannt vor?», *Berner Zei-*

- tung, 9. 3. 2011, o. S., www.bernerzeitung.ch/kommt-ihnen-dieser-rote-mantel-bekannt-vor-786558210424 (17. 6. 2023).
- 11 Vgl. dazu Muttenthaler/Wonisch (wie Anm. 9), 16–41.
- 12 Ebd., 20.
- 13 Vgl. dazu Derrer (wie Anm. 10).
- 14 Vgl. dazu Landesmuseum: «Virtuelle Eröffnungsvernissage der Ausstellung ‹Frauen.Rechte›», *Youtube*, 4. 3. 2021, Min. 5.39–7.13, www.youtube.com/watch?v=W10ztrFDOQg (17. 6. 2023).
- 15 Vgl. dazu Derrer (wie Anm. 10).
- 16 Vgl. zur Verwendung des Begriffs Zeitzeuge im Zusammenhang mit Objekten Stefan Burmeister, *Der schöne Schein. Aura und Authentizität im Museum*, in Martin Fitzenreiter (Hg.), *Authentizität. Artefakt und Versprechen in der Archäologie* (Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie 15), London 2014, 99–108, hier 99, www.ibaes.de (17. 6. 2023).
- 17 G. St.-M., «Für das Frauenstimmrecht. Zwei politische Willenskundgebungen in Bern», *Der Bund*, 3. 3. 1969, Nr. 51, 7., www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=DBB19690303-01.2.16.1 (17. 6. 2023).
- 18 O. V., «Der Bericht des Bundesrats hat die Schweizer Frau <zutiefst enttäuscht>», *Freiburger Nachrichten*, 3. 3. 1969, 10, www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=FZG19690303-01.2.38 (17. 6. 2023).
- 19 O. V., «Mit Trillerpfeifen gegen den Männerstaat», *Neue Zürcher Zeitung*, 3. 3. 1969, 3, www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZN19690303-01.2.11.1 (17. 6. 2023).
- 20 Weitere Berichterstattungen von 1969 enthalten ebenfalls keinen Hinweis auf Lieberherrs Mantel. Vgl. dazu auch: o. V., «Nicht als Bittende, sondern als Fordernde». Rund 5000 Frauen pfiffen die <schuldigen> Männer aus», *Walliser Bote*, 3. 3. 1969, 12, www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=WAB19690303-01.2.85 (17. 6. 2023); o. V., «Enttäuschte Frauen in Bern. Zwei unterschiedliche Kundgebungen gegen die Unterzeichnung der europäischen Menschenrechtskonvention», *Thuner Tagblatt*, 4. 3. 1969, 4, www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=TTB19690304-01.2.25 (17. 6. 2023); o. V., «Enttäuschte Frauen in Bern. Zwei unterschiedliche Kundgebungen gegen die Unterzeichnung der europäischen Menschenrechtskonvention», *Neue Zürcher Zeitung*, 3. 3. 1969, 17, www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19690303-01.2.23.2 (17. 6. 2023); o. V., «Ein Zeitdokument. <Der Marsch der Frauen nach Bern>», *VHTL-Zeitung*, 26. 3. 1969, 11, www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=VHT19690326-01.2.46.1 (17. 6. 2023).
- 21 Auch in der Deutschschweizer *Tagesschau* vom 1. 3. 1969 wurde Lieberherrs Mantel nicht erwähnt. Vgl. dazu SRF Tagesschau, Tagesschau vor 25 Jahren, 27. 2. 1994, www.srf.ch/play/tv/tagesschau-vor-25-jahren/video/17-2--2-3-1969?urn=urn:srf:video:d0fcf3c0-bfdd-4a46-a235-5e2f7bfa12b8 (17. 6. 2023).
- 22 b.a., «Der Kampf um das Frauenstimmrecht währte lange. Fünf Jahre politische Rechte», *Die Tat*, 5. 2. 1976, 8, www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=DTT19760205-01.2.47 (17. 6. 2023).
- 23 r.z., «Der Mensch im Politiker», *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 301, 28. 12. 1989, 37, www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19891228-01.2.47.15 (17. 6. 2023).
- 24 O. V., «Wie Prominente sich selber sehen. Ein geistreicher Fragebogen, jede Woche im «Brückenbauer». Emilie Lieberherr», *Wir Brückenbauer*, 25. 1. 1995, 31, www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=MIM19950125-01.2.52 (17. 6. 2023).
- 25 Vgl. dazu Emil Müller, «Neuer Wind im Amt», *Der Bund*, 7. 9. 1994, 13, www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=DBB19940907-01.2.19.1 (12. 7. 2022); Arno Renggli, «Dieser Tag war das Highlight meines Lebens», *Luzerner Zeitung*, 1. 3. 2019, www.luzernerzeitung.ch/schweiz/dieser-tag-war-das-highlight-meines-lebens-ld.1097984 (17. 6. 2023).
- 26 Es konnte nicht abschliessend geklärt werden, ob diese Beobachtung auch für die franko- und italophone Schweiz Geltung hat.
- 27 «Frauenkleidung» als (macht)politisches Mittel und mediale Strategie wurde explizit in der Ausstellung «Robes politiques» (19. 3. 2021–6. 2. 2022) im Textilmuseum St. Gallen themati-

- siert. Textilmuseum St. Gallen, «Robes politiques – Frauen Macht Mode», www.textilmuseum.ch/robes-politiques (17. 6. 2023).
- 28 Vgl. dazu Burmeister (wie Anm. 16).
- 29 Achim Saupe, *Empirische, materiale, personale und kollektive Authentizitätskonstruktionen und die Historizität des Authentischen*, in Martin Fitzenreiter (Hg.), *Authentizität. Artefakt und Versprechen in der Archäologie* (Internet-Beiträge zur Ägyptologie und Sudanarchäologie 15), London 2014, 20–26, hier 23, www.ibaes.de (17. 6. 2023).
- 30 Achim Saupe, «Authentizität», Version 3.0, *Docupedia-Zeitgeschichte*, https://docupedia.de/zg/Saupe_authentizitaet_v3_de_2015 (17. 6. 2023).
- 31 Vgl. dazu ebd.
- 32 Saupe (wie Anm. 29), 22.
- 33 Vgl. dazu unter anderem Christine Gundermann et al., *Schlüsselbegriffe der Public History*, Stuttgart 2021; Eva Ulrike Pirker et al. (Hg.), *Echte Geschichte. Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen*, Bielefeld 2010. In der Public History wurden Kleider bisher vor allem als Sachbesitz und Trachten beleuchtet. Vgl. dazu Thomas Hellmuth, «Trachten heute – mehr als ein modischer Spleen?», *Public History Weekly* 2 (2014), <https://public-history-weekly.degruyter.com/2-2014-2/trachten-heute-mehr-als-ein-modischer-spleen/> (17.6.2023).
- .34 Vgl. dazu Burmeister (wie Anm. 16) und Saupe (wie Anm. 29).